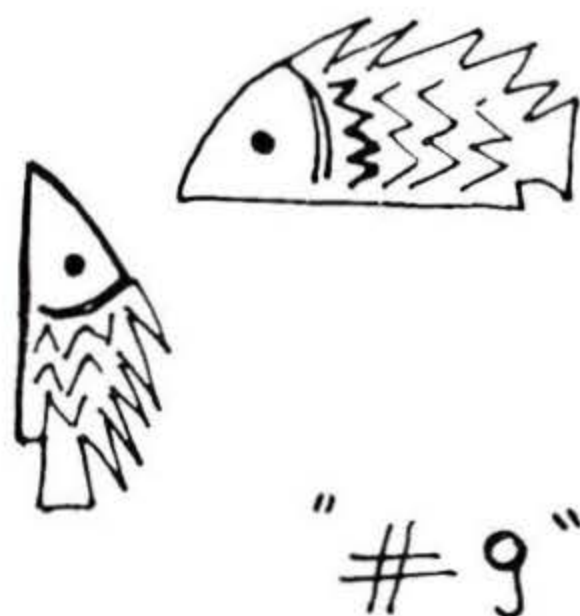


cias políticas ni circunstancias ideológicas, ni apreciaciones de "race, milieu et moment" pueden reemplazar adecuadamente al genio.

Finalmente una laguna, dos erratas y una indicación de índole bibliográfica: al mencionar *El antijovio* (pág. 25), una de tantas "historias verdaderas" de la época renacentista, se podría citar la penetrante edición crítica, dirigida por Rafael Torres Quintero, antiguo director del Caro y Cuervo, desaparecido hace varios años (véase Biblioteca de Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, vol. 10). La página 70 atribuye *Respirando el verano* erróneamente al año 1967, año de la publicación de *En noviembre llega el arzobispo* (de acuerdo con el original inglés). En la página 66 de la versión castellana se confunde a Jorge Zalamea con su primo hermano Eduardo Zalamea Borda ("Ulises"), autor de la novela *Cuatro años a bordo de mí mismo*, identificado correctamente por el original inglés (pág. 45). En cuanto a la indicación de índole bibliográfica que pueda enriquecer la segunda edición del estudio de Williams, siento que la versión castellana carezca de bibliografía y de índice, dos ingredientes esenciales que forman parte del libro en inglés. Las cinco cronologías (págs. 111, 161, 196, 239 y 269) son informativas pero no desempeñan la función de facilitar la consulta oportuna. Sería útil llenar esta laguna.



El libro de Williams constituye una labor sumamente meritoria. Se puede discrepar en cuanto a detalles, y evidentemente el que firma estas palabras tiene ciertas dudas que ha expuesto

con propósito sincero de amigo. No se puede negar la importancia de la labor, producto de largas lecturas y de investigación concienzuda. El resultado es un aporte sólido al campo crítico de la novelística colombiana. El autor declara modestamente, en el capítulo inicial, que su libro "no tiene por finalidad específica la comprensión de Colombia" (pág. 25). No cabe duda de que *The Colombian Novel, 1844-1987* (título ampliado en la versión castellana a *Novela y poder en Colombia: 1844-1987*) es un testimonio valioso que enriquece nuestra comprensión, y vehículo de referencia fundamental para los estudiosos de la narrativa colombiana.

KURT L. LEVY

Cada generación inventa sus clásicos

La poesía como idilio

La poesía clásica en Colombia

Oscar Torres Duque

Colcultura, Santafé de Bogotá, 1993, 74 págs.

El presente trabajo recibió el Premio Nacional de Literatura, 1992, otorgado por Colcultura, a la categoría de ensayo. Sin embargo no deja de ser sorprendente que, dentro de todo el bombo que se escuchó a raíz del pronunciamiento de los diversos ganadores, se habló de todo menos del premio al mejor ensayo, género siempre esquivo a cuanto desborde la medianía ambiental que logra disfrazarse a veces en el cuento y en la novela, al menos ante los ojos de los jurados.

Oscar Torres Duque, habitual, agudo y estimado colaborador de este Boletín, es su autor. A la avara nota biográfica que nos regala la solapa, debemos añadir que Torres es uno de esos enfermos de la literatura que a la figura de niño prodigio en el célebre "Cabeza y cola", hace ya más de diez años, añade un conocimiento riguroso de no pocos temas, entre ellos la

literatura medieval o el "clasicismo", de los cuales es catedrático universitario. Es él quien ha escrito que los lectores de estas reseñas son, en un noventa por ciento, sus mismos autores. Me atrevería a añadir que en pareja proporción constituyen (¿o constituimos?) la respetable cofradía de los poquísimos lectores de libros que todavía quedan en Colombia.

Ahora trataré de acercarme a este texto, un tanto difícil para quien no está acostumbrado a trasegar ni los rigores académicos, ni la crítica de poesía; y si bien hacer crítica de la crítica resulta ser negocio hartamente banal —lecturas de tercera o cuarta mano— la descripción somera de la obra —que es la que intentaré— ya no lo es tanto. Busco, además, en el ensayo, como Bataille, lecturas sorprendentes. La crítica debe ser también revelación, dice Oscar Torres. A mí un ensayo como este me descubre que el crítico —o el ensayista, si se quiere— por más riguroso que quiera ser, también es un rey del país de la imaginación, es un creador de criaturas novedosas, poéticas... Su lectura —supongo que la de muchos de nosotros lo es— es difícil debido a la inmensa condensación conceptual. Es el defecto (¿o virtud?) de quien tiene muchas ideas y poco espacio para expresarlas.

Un ensayo que parte de esta premisa: que la palabra *clasicismo*, en el contexto de la literatura colombiana no significa nada, que decir que una poesía es equilibrada, medida y serena no es decir nada o es un concepto inane, ya invita a la batalla. De hecho el autor, graduado en letras y profesor académico, empieza renegando de cualquier marco teórico. Pide además un adiós a las falsas escuelas y periodizaciones forzadas, así como a los mitos nacionales, en la historia de la literatura colombiana. La tradición se hace, quizá también se revela, pero no se constata y menos se "pesca". Una tradición, según Oscar Torres, no es una coincidencia idiomática, ni un "siempre sucio tráfico de 'influencias'", ni intereses temáticos comunes... La única tradición posible subyace en unos principios estéticos fundamentales. Tradición, en suma, es universo.

La primera pregunta que me intriga es si en realidad necesitaremos una

tradición. No sé por qué razón todas las razas, los pueblos, las naciones, las generaciones, buscan en el pasado un sostén un "manar en las fuentes prístinas de...", un lactar en alguien o en algo, una madre, una loba, lo que sea, so pena acaso de perder la identidad o de caer en el vacío... Torres quiere mostrar algo, y ese algo es que la única tradición presente en nuestra poesía, la única que puede fundar un lazo de unión, una línea de sentido, una común visión del mundo, es la actitud ante "esa cosa distinguida, la muerte", que diría Henry James, en poetas aparentemente disímiles... ¿Por qué tomar el idilio como punto de partida? Porque, para el autor, es la más concreta de las realidades poéticas que permita realizar esa conjunción anhelada... Ahora bien: idilio debe entenderse no como descripción pastoril sino en su sentido original: lo idealizado, lo ideal concreto... "Lo ideal se opone aquí a lo práctico, a lo funcional, a lo utilitario, pero no a lo real". El idilio es retorno al origen, a lo sagrado. El poeta idílico es epopéyico y es también poeta de la infancia, la edad idílica por excelencia. También los poemas de la muerte —destaca el autor— hablan de niños.

Oscar Torres elabora una lista de poetas idílicos, que no se relaciona en modo alguno con sus gustos personales: Silva, Aurelio Arturo, Vargas Osorio, Mutis, Quessep, Alvaro Rodríguez y Mario Jursich... ¿Qué por qué esos siete y no otros? Pues porque así los ve el ensayista y el mínimo derecho que tiene un autor, bien se ha dicho, es el de partir de sus propios prejuicios. Si todos estuviéramos de acuerdo, ¿entonces para qué escribir ensayos o cualquier otra cosa? Aceptemos o no esta lista (para mí es arbitraria, como cualquiera otra y sus conclusiones serían igualmente válidas para otros poetas), es igual; no importa: como hipótesis, la acepto; lo importante en este caso es lo que a continuación avanza el crítico, con rigor y método, y que, con más o menos nombres sus conclusiones no son sólo ingeniosas sino inevitables...

"Se trata de dibujar un esqueleto; por el esqueleto se imagina el dinosaurio" (pág. 6). Intentemos adentrarnos en el camino. Torres ensaya el

estudio del canto a la muerte, renegando de los fugaces tópicos de moda: maximalismo y minimalismo. Busca en la poesía colombiana, para comenzar, los rastros de la epopeya, que desde luego no es sinónimo de heroísmo ni consiste en "las alegorías insoportables de Aurelio Martínez Mutis"... La primera muestra epopéyica de nuestra poesía sería el soneto *Héctor* de José Eusebio Caro ("Y Héctor, Héctor, la faz de polvo llena..."), donde por vez primera se canta —en epopeya— a la muerte... Troya y los griegos son apenas el escenario. No lo mismo puede decirse del himno *A la estatua del Libertador* de don Miguel Antonio Caro; "el presidente filólogo lastró de barrocas metáforas históricas y no disimuladas tesis políticas su himno". La verdadera epopeya está también en Silva: *Al pie de la estatua* ("Un mundo de nobleza se adivina / en la grave expresión de la escultura"), recreación de un Bolívar divino (no endiosado). El poema todo es una formulación más del tópico célebre del *ubi sunt*. Bolívar es grande, pero está muerto. ¿Dónde está? Ahí mismo, en la estatua... al héroe le sobran nuestros cantos, ya está en la cima. Marguerite Yourcenar escribió —en palabras que no vendrían mal al caso— que la justificación de las estatuas es inspirar amor a los que las contemplan (*La improvisación sobre Innsbruck*, 1929).

"En el fondo" tanto Silva, como Ramos Sucre (el venezolano que seguramente debería estar dentro de la tradición que quiere Oscar Torres si hacemos la vista gorda a la imaginaria frontera geográfica) y Mutis no hablan de otra cosa que de la muerte".

En Alvaro Muris es notoria esa presencia en *El húsar* o en el *Poema de lástimas a la muerte de Marcel Proust*: "Basta la trama de celestes venas que se evidencia en sus manos y que cerca su profundo ombligo para llenar este canto". Un hombre medieval del trópico —un trópico de delicia edénica— no es más que una aleación artística (pág. 23). El héroe de epopeya —ya se nos van aclarando las cargas por el camino— no compite con los principios del mundo histórico, su realidad está en el mundo del idilio, lo que ocurre con la poesía de Aurelio

Arturo, "que no es otra cosa que una épica recurrente de personajes que cruzan como sombras entre un paisaje rotundo y al confundirse con él se fijan en la memoria, se hacen memorables y con ello epopéyicos, representativos" (pág. 26). Hablamos, claro está, de *Morada al sur* (1963), "sutil pero más bien monumental epopeya", que acude a la estilización, al recorte, propios de lo idílico. Pero aquí estamos, además, presentes en el mundo de la fábula. Las cosas, que el piedracelismo había convertido en medios metafóricos, son en Arturo "personajes concretos, no simbólicos, que imponen su esencial existencia" (pág. 32) y se pregunta si ese mundo fabuloso, ese "reino artúrico", que es en realidad el desarrollo de un ciclo mitológico, no será uno de los mismos que visita Maqroll en sus tantas correrías.



El de Arturo, como el de Giovanni Quessep, es un mundo agreste, negación del mundo moderno; a la vez está lleno de tipologías: "Soy el profundo río de los mantos suntuosos...", sólo que Quessep es también intimista y ha optado por mezclar el mundo monumental con la miniatura épica de los paisajes cerrados. En Mutis sólo el

desastre es descriptible. La muerte se lleva todo. En Quessep la muerte es un reino, "lo que dura es siempre ruina, muerte encarnada, pero la ruina es memorable, la muerte es inmortal..." (pág. 43).

Un viaje a las fuentes sagradas es igualmente la poesía de Tomás Vargas Osorio, el autor de *Regreso de la muerte* y, por excelencia, de *Poemillas* y de *La muerte es un país verde*, de clara raigambre narrativa aunque sin el menor asomo de nada profano. El santandereano "no buscaba una 'identidad cultural' sino que escribía desde ella". El poeta le da pie a Torres para emprender todo un ensayo individual: *La experiencia del límite*: aquí es ya no sólo la muerte, sino el sentimiento del paisaje y la persistencia de un orden sagrado, "una voz que no importa qué sea: existe porque está cantando, porque tiembla. Es límite" (pág. 61) y, como nos dice luego, la muerte es el límite que dignifica y hace agradables todas las cosas. La felicidad consiste, pues, en aceptar los límites.

La continuidad de esa tradición excepcional de poetas épicos "que fundamenta toda la creación poética en el poder del encantamiento", se encarnaría luego en la poesía de Alvaro Rodríguez, particularmente en *El viento en el puente* ("la belleza es lo eminente del tiempo") y en Mario Jursich. "Lo épico en Rodríguez ofrece una raíz monumental y juglaresca: la de la alabanza" (pág. 46). Para él la poesía es una acción de gracias (v. gr. su *Agradecimiento a Auden*). Es un poeta que se complace en el mundo que canta, y la suya es, si ello es posible, una poesía feliz.

En *Glimpses*, Mario Jursich intenta una "revaloración, hoy agresiva, de la imagen bella" en un mundo cerrado y repetitivo que sigue la tradición de William Carlos Williams: ("...ver la luz / con asombro / y pensar que el día / está en suspenso, / igual a este minuto / que del árbol pende". *Glimpse* es vislumbre, mirada rápida, instante fugaz. "El poeta es quien ve rápido y ve todo" (pág. 40). Poesía de objetos y del hombre que los mira a campo abierto. Observa con agudeza el ensayista que en Jursich desaparecen el medio, la atmósfera... "Se trata

de una poética de la singularidad, de la forma única", poesía ontológica que recuerda la de Jorge Guillén.



He leído una reciente —aunque igualmente tardía— reseña de este libro. En ella se le tacha de imprecisión, voluntarismo y premura especulativa, y se le encasilla dentro de una curiosa categoría: lo juvenil; esto es, desparpajo, desinterés, generosidad, alegría, frivolidad e... incluso, pedantería. Me permito disentir amablemente. Lo que yo no encuentro aquí por ninguna parte es la pedantería. Concedo que la selección de poetas es arbitraria, pero también creo que si el escritor no puede expresar en su propia obra su propio yo —sus propias ideas, que son de él y de nadie más, para lo cual hay que hablar en primera persona—, entonces entramos en el mundo totalitario de la literatura... El autor tiene derecho a consignar lo que ve, del mismo modo que los lectores tenemos derecho a no estar de acuerdo... Lo único que no debemos permitir, y fustigar, es que se digan —presumiendo autoridad— falsedades fácilmente comprobables o tonterías atrevidas que denuncian de inmediato una mente virgen que quiere hacer carrera en un mundo en el que el triunfo de algunos mediocres da esperanzas a cualquiera. El rigor del crítico, un historiador muy notable por cierto, y de criterio serio e independiente, me hace pensar en que hoy, más que nunca, se precisa entre nosotros esa crítica afectuosa que pedía Roland Barthes. Ser joven, si es un defecto, amerita ser instruido por quien no lo es. El canibalismo literario —tan practicado por algunas de

nuestras "glorias" nacionales— me parece sólo admisible donde no hay más alimento que el prójimo y donde no se encuentran —no digamos ya carne fresca— sino ni siquiera modestos e insípidos vegetales para sobrevivir.

LUIS H. ARISTIZÁBAL

Los cuentos tristes

La casa del fuego y de la lluvia

Milciades Arévalo

1992, 119 págs.

Esta risa no es de loco

Medardo Arias Satizábal

1992, 70 págs.

La caja de música

Mauricio Peñaranda Castillo

1992, 69 págs.

Mariposas negras sobre la ciudad

Jesús Rincón Murcia

1992, 167 págs.

Acerca y de lejos

Celso Román

1992, 127 págs.

El informe de Galves

Roberto Rubiano Vargas

1992, 137 págs.

El retablo del reposo

Guido Leonardo Tamayo

1991, 87 págs.

Estos cuentos de la "nueva literatura colombiana"¹ —así se denomina la colección— dan una triste señal de lo que hoy se escribe en este país. Y, puesto que han sido premiados en el Concurso Nacional de Cuento Ciudad de Bogotá, quizá puedan tomarse como muestra representativa.

Es curiosa la uniformidad de estos siete libros: se realiza una nivelación por lo bajo, y es sabido que en tales esferas inferiores no se pueden establecer categorías.

Hay señas comunes de tal inferioridad.

Ante todo, el intimismo. No se habla de nadie en estos cuentos, ni del